

The background of the cover features a sepia-toned illustration. At the top, a large, ethereal figure with outstretched arms, possibly an angel or a saint, is depicted. Below this, a group of people in historical or religious attire are shown in a scene that appears to be a church or a formal gathering. The overall style is reminiscent of a woodcut or a detailed sketch.

Archivos de la Iglesia de Sevilla

homenaje al archivero D. Pedro Rubio Merino

EL OTRO ARCHIVO DE LA CATEDRAL

Alfonso Jiménez Martín

Universidad de Sevilla

La mayoría de los investigadores que repasan legajos en la Institución Colombina no tienen memoria, y otros la vamos perdiendo, de una época feliz en que estudiábamos los mismos papeles en una lóbrega sala ubicada en la otra punta de la Catedral. Aquel espacio, al que accedíamos sólo unas pocas horas de algunas tardes, solía tener como música de fondo el ruido mal amortiguado de los autobuses de una parada próxima y, a veces, el arrullo de una paloma de las de entonces, pero siempre estábamos como piojos en costura y escasillos de luz. Ahora, cuando hojeamos un expediente polvoriento y nos llega el tufillo del polvo secular que atesoran sus folios, algunos alcanzamos a rememorar aquellos dorados tiempos del Pleistoceno catedralicio, cuando, en un rincón de la sala de lectura, eliminábamos la pátina de la historia de nuestras manos en una palangana esmaltada que había sido blanca; recuerdo que se tambaleaba aquel recipiente sobre un pedestal metálico y que había que llenarlo de una jarra preconiliar, algo desportillada, que con resignada paciencia llenábamos en el patio de los Perros, donde se pudrían centenares de sillas de enea, tan humildes ellas. Quizás alguien recordará la toalla que usábamos.

Estoy razonablemente seguro de que lo único medio lustroso de aquellos tiempos era nuestra edad, pues casi nada de lo que entonces disfrutábamos era preferible a lo actual; así, cada vez que en la sala observo el número de investigadores que manejan portátiles, me vienen a la memoria los medios que entonces empleábamos, de una gran tradición y acreditado rigor historiográfico, como los de aquel rancio y atildado profesor que, en cuanto aceptaba el encargo de una charla, refrescaba sus conocimientos con una visita fugaz al Archivo, donde, en un folio que gorroneaba, quizás a una de las alumnas que decía que suspiraban por él, extractaba los resúmenes de los índices de las actas de Cabildo; así, sin otra tecnología que unas octavillas y un bolígrafo, éramos capaces de dejar boquiabiertos a una legión de cofrades o a una banda de adolescentes silvestres de un instituto de pueblo,

incluso hacíamos la faena de aliño para un homenaje y, si se terciaba, hasta preparábamos unas oposiciones, de aquellas que ganaban otros. Qué tiempos, cuando los ordenadores eran grandes, lentos y parpadeaban en verde.

Hice mis primeras armas de investigador catedralicio en aquel archivo, donde fusilábamos, en una monstruosa fotocopidora producto de la generosidad alemana, cuanto caía en nuestras manos pecadoras y donde, como tahúres de la Historia, muchos nos ocultaban sus modestos descubrimientos, pero eso no rezaba conmigo, pues como mi único tema era la Giralda y mi notoria condición la de marginal, obtenía pingues beneficios de tal ambigüedad, pues muchos investigadores me obsequiaban las noticias sobre la Torre con las que se tropezaban, pues los había que no se consideraban, ni se consideran, propietarios de las cosas que descubrían. Ya por entonces sabíamos que la Catedral atesoraba otros archivos, como aquel de música que se moría en una sala próxima, o aquellos dos armarios donde se guardaban misteriosos papeles de las obras más recientes, las de un siglo XIX que aún agonizaba cercano. Todavía tardé unos años en saber que en otra, tan hermosa como abandonada, justo encima del Tesoro, existía otro almacén de documentos, aunque poco ilustres, y que en una bóveda aneja, donde unos años después instalé el ropero de los seises, envejecía otro cerro de papeles; entre ellos apareció, durante el traslado a la Institución Colombina, el libro que hoy conocemos como LF01928, intitulado "*Libro dla expens dla obra nueva de Canteria q fe fase enla yglia de Sevilla dlos años xxxvi e xxxvii*", en cuyos folios los administradores de la Catedral ensayaban la contabilidad de una iglesia tan grande que los que la vemos acabada los hacemos por locos, pues en sus pulcros renglones constan los escasos maravedíes que, sábado a sábado, a partir del 1 de septiembre de 1436, pagó Pedro García de Ayllón, mayordomo, al maestro Carlín, a su segundo, Pedro de Toledo, y a Esteban, Felipe, Roled, Juan de Alcocer y Diego Martínez, los primeros "pedreros" de la obra de la iglesia nueva¹.

En aquellos años empecé a conocer la Catedral de forma ordenada, imponiéndome la tarea de recorrer, con cámara, papel y cinta métrica, todos y cada uno de sus rincones, y así fui cubriendo libretas y cuadernos con centenares de observaciones, dibujadas y escritas, que hoy constituyen el catálogo de este otro archivo de la Catedral que traigo a colación como homenaje a Don Pedro Rubio, pues el edificio está lleno de marcas, fechas, iniciales, líneas, tantas, tan variadas y tan expresivas que narran historias

¹ JIMÉNEZ y PÉREZ 1997:46.

que los papeles silencian, ofreciendo sugerencias de relatos fragmentarios que complementan, perfilan y corrigen los que se extraen de los legajos. Un ejemplo: no se si el archivo de la Catedral contiene muchos datos sobre la Guerra Civil, pues a tenor de lo que dice de la invasión napoleónica es probable que no diga ni mu de aquellos tres años, pero un letrero grabado en el desembarco de la escalera del cimborrio sugiere más de lo que cabría esperar: “18-7-36”.

No pretendo exponer aquí el contenido de este archivo sin papeles, pero al menos me gustaría establecer las que en uno convencional serían las secciones de su catálogo, publicando ahora algo así como una breve noticia del contenido del “Fondo Gestoso” de las azoteas o la lista de temas de los “papeles del Conde del Águila” de la Giralda. A ver que pasa.

Sección primera: “Letreros”.

La Catedral posee mucha epigrafía, pero mal conocida, por lo que sospecho que no estaría de más que alguien se entretuviera en reunir el corpus de los letreros que el edificio exhibe en varios lugares, tales como la Giralda, las rejas de las capillas, casi todas las vidrieras, las laudas sepulcrales, algunos retablos, los paramentos del Antecabildo y de la Sala Capitular, las campanas y las lápidas que rememoran hechos muy diversos, ya sean obras, inauguraciones, visitas, etc, formando una extensa colección de letreros en árabe, latín, castellano y hebreo, cuya lectura ordenada da cuenta de la historia del edificio y sus actividades más sobresalientes.

En esta ocasión concreta no me refiero a este tipo de inscripciones conmemorativas u “oficiales”, sino a las que aparecen en lugares poco visibles, ajenas por lo tanto a intenciones propagandísticas, celebrativas o catequéticas. Los letreros de este tipo más antiguos que conozco, entre los que están fechados, son los que aparecen en cartelas de decoraciones platerescas y, como no podía ser menos, han sido usados por diversos investigadores para fijar dataciones; este es el caso del más viejo de esta categoría, el de 1534 que aparece en una cartelita de una de las pilastras de la Sacristía Mayor² pero la inmensa mayoría, por estar en zonas menos accesibles, son desconocidos. Muchos se refieren a fechas, personas u obras concretas, por lo que tiene el mismo valor que la que acabo de mencionar,

² Foto en FALCÓN 1980:59.

pero en bastantes casos son poco expresivas. De los 23.457 m² que ocupa la Catedral en planta sólo excluyo de este recuento la totalidad de la iglesia del Sagrario, pues los elementos que están “archivados” en sus muros se usaron en la tesis doctoral de la arquitecta Doña Ana María Bravo Bernal, que está en proceso de publicación; también queda fuera del catálogo una parte de la Giralda, pues en el cuerpo del Reloj existen numerosos letreros, muchos de ellos datados, que fueron grabados en los azulejos, unos a punta de puñal y otros con instrumentos menos noveleros, pero son tantos, tan mezclados e ininteligibles, que su transcripción, amén de fragmentaria e incompleta, sería inacabable.

Las inscripciones del siglo XVI, además de la ya indicada de la Sacristía Mayor, son muy pocas y escuetas, pero decisivas para la cronología de los elementos renacentistas pues, o bien son los únicos documentos disponibles, o confirman lo sabido o intuitivo a través de los papeles del archivo oficial de la casa. Entre la decoración plateresca de los sepulcros parietales de la embocadura de la Capilla Real³, concretamente en el del lado Norte, leímos en las obras de limpieza de 1989, la fecha de “1558”, acompañada de las iniciales “PE”, ubicadas entre los relieves platerescos de la decoración del tercio inferior de la pilastra izquierda del segundo cuerpo; en la pilastra simétrica aparecen las iniciales “FD” y en el sepulcro del lado sur, en lugares homólogos, las iniciales “CV” y “P”. La única fecha situada en el exterior es una grabada en una cartela⁴ de la ventana inferior de las que iluminan el ámbito en el que termina el pasillo de la Sala Capitular, en la que se lee “15-61”. En la Giralda tenemos algunos letreros interesantes del XVI, ubicados en la parte renacentista, como la datación de la cúpula llamada el Penacho, pues “1568” aparece grabado en ella, hacia el lado oeste, en la que quizás fue la última dovela del acrecentamiento renacentista; los numerales romanos de los radios del último zuncho metálico, que corresponden al momento en que los labró Juan del Pozo y que son equivalentes a las marcas de posición que a veces aparecen en arcos de piedra o los diversos paños de una baranda de forja, son estos “I” (lado sur), “II” (lado este), “III” (lado norte) y “III” (lado oeste); la fecha de “1592” la tenemos en el mismo Penacho, mirando a noroeste. En la solería de la cubierta de la Sacristía Mayor aparece grabada la fecha de “1589”. Creo que el letrero más antiguo, escrito por un turista en

³ Foto del conjunto en MORALES 1979:110.

⁴ Foto en FALCÓN 1980:113.

la Giralda, es el elegante rasguño de “Jan Lecnier/Artifien arraz/1594”, que podemos leer en un balaustre del lado de levante del cuerpo del Reloj.

Los letreros de la centuria siguiente están localizados en las cubiertas, como cabe esperar de la cronología del edificio y sus dependencias principales, que estaban terminados al comenzar el siglo XVII; en la azotea que va sobre el tramo de nave colateral 56-ji⁵ aparece un letrero inciso que dice: “ZE PUZO LACV 1637”; hay un letrero que dice “AV 1660”, en un arbotante de la azotea frente a las capillas de San José y San Hermenegildo, en 5d; aparece la fecha de “1667” en la cúpula de la Sacristía Mayor; en el exterior de una ventana alta de la Sala Capitular hacia el patio del Mariscal se lee “(victor) MDCLXVIII”, lo que atestigua el uso continuado de esta parte de azotea por miembros del Cabildo, pues de lo contrario no se entiende este rótulo de propaganda pintado con almagra; el año “1673” aparece dos veces en las cubiertas, una (junto a “1700”) en la entrada de la escalera de caracol que hay entre la capilla de la Concepción y la Real, y otra en la de la capilla de los Dolores, concretamente en el caracol inacabado que aparece en el rincón noroeste; la de “1679” (con un “1886” cerca) se nos muestra en el pináculo y arbotante más cercanos a la Giralda; finalmente aparece “1696” en el arbotante de la azotea de la nave colateral, justo sobre el altar de la Cinta.

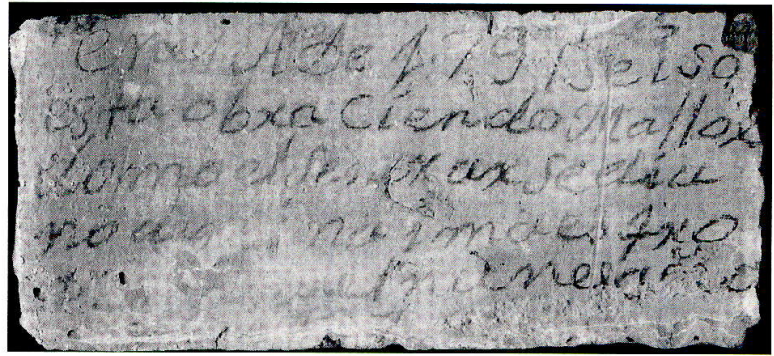
La colección de letreros que hemos recopilado, entre lo que pertenecen explícitamente al siglo XVIII, es muy variada y la mayoría son bastante expresivos, como los de la sala de la Chimenea, que es una existente en la azotea del patio del Mariscal, así denominada por la huella de la campana de una que se percibe en la pared exterior de la Sacristía Mayor, y cuyo letrero más viejo reza de esta forma “A Do ALONSO AÑO 1709”, siguiéndole “1710 FRANCO”, ambos en la misma línea y con las mismas intenciones del “victor” de 1668; en la azotea de la nave central, tramo sobre el Trascoro, leemos también “1710”; en el elaborada peana de la cruz que preside la fachada principal se lee “[...] SE PVSIERON EL AÑO DE 1712/ESTA CRUZ [...]”; bajo la ménsula en la que apoya el arbotante 2d-3d está inscrita la fecha de esta reparación “AÑO 1733”; el siguiente letrero de la sala de la Chimenea dice así “D. PEDRO DEL ROSAL/AÑO/1721”; el año “1737” está grabado en la azotea de la capilla del Pilar, concretamente en su lateral oeste, mientras el año siguiente, “1738”, forma el letrero de la azotea de la

⁵ Corresponde a las coordenadas que establecimos en JIMÉNEZ y PÉREZ (1997:14) que, en determinados casos, como éste, son imprescindibles.

capilla de Maracaibo; la fecha de “1740” la ofrece un letrero en el exterior de San Laureano, pero escrito desde el Sur, desde un edificio colindante, lo que verifica un dato conocido por medios gráficos: las edificaciones del arco de San Miguel, anteriores al “terremoto de Lisboa”, cubrían la fachada de esta capilla; uno de los datos más expresivos es el de un auténtico grafito escrito en una de las hojas de la puerta del armario de la planta baja del patio de los Óleos, pues explica quienes fueron sus autores y su fecha: “Se hizo este escaparate el año de 1753 siendo carpintero de esta Santa Iglesia Salvador de Castellanos ruego a Dios por su alma trabajaron de oficiales en esta obra Manuel Jiménez y Miguel de Silla”; un recuerdo de “DOMINGO DIAZ/AÑO 1754” aparece en el letrero que existe en el estribo entre las azoteas de las capillas de San Francisco y Santiago; el uso de la chimenea de la sala de su nombre queda aclarado por el escrito siguiente, que vemos en el muro meridional “(F)RANC / GUTIERES MA / ENTROD / BIDRIERA / ENTRO EL / AÑO 1755” y viene a demostrar la pervivencia de un oficio y un cargo en nuestra catedral hasta fecha muy tardías⁶; la datación y autoría de las hojas de madera de la puerta de San Miguel queda fijada por este grafito: “AÑO DE 1760/ Juan de Saco? [...]”; aparece “AV 1771 OB°G/FO” en un letrero escrito en la azotea, junto a la ventana a Sur del tramo ante la Capilla Real, coetáneo de “A.P. 1771”, escrito en la cúpula de la Sacristía Mayor. El año “1773” aparece junto a “(...) DEL ROSAL” en otro letrero, esta vez en el exterior de la Sala de la Chimenea; un letrero existente en la azotea de las capillas laterales, entre la puerta San Fernando y el actual baptisterio, menciona “Dvqve/ MANUEL joph DIAZ ANO DE/MDCCLXXIII/oyv”; la penúltima fecha explícita del siglo aparece en un rótulo muy borroso, “AÑO DE 1788 SE ACA/BO ESTA/CAPILLA”, inscrito en la pared exterior de la capilla alta de la sacristía de la Antigua. El más interesante es el último testimonio que conocemos del siglo XVIII, escrito en un ladrillo de 14x28 cm., de los tradicionales para solerías a la palma, que estaba metido en el relleno de una bóveda de la galería que separa el patio de la Fuente del patio

⁶ Según acuerdo capitular (A.C.S. libro S-182 101) se le negó una petición a Francisco Gutiérrez, maestro de vidrieras de la Catedral, el 7 de junio de 1819, que estaba en el cargo desde 1755, por lo que podemos atribuirle las obras de autor desconocido y las reparaciones que entran en su periodo de actividad (las vidrieras números 72, 47, 54, 67 y 65, de la lista citada); este maestro, que con estas plausibles atribuciones adquiere un cierto relieve, debe ser el que cita NIETO (1969:185) como activo en 1817, usando como fuente “los papeles de don Francisco Murillo” y al que identifica con el que firmó la reparación de la vidriera número 26 (NIETO 1969:136) según la misma fuente.

de las Lápidas, y que hoy está guardado en la sala, que más adelante localizaremos, llamada de las Trazas; el texto, escrito con mina de grafito, dice “enel Año De 1797 Se iso/esta obra ciendo Mallor/domo el



Senor arsedia/no dereina i maestro/Mayor manuel nunez año/1797”⁷.

El siglo XIX no ha dejado muchas huellas en la forma que nos interesa aquí, ausencia que quizás sea otra manifestación de la pérdida de recursos causada por la Desamortización de Mendizábal, pues habría menos personal trabajando en las cubiertas pero, por otra parte, hay algún letrero más en el interior, testigos de la naciente musealización del edificio. La fecha más temprana, posterior a la invasión napoleónica, está en la azotea de Capilla de Escalas y dice solamente “AÑO 1818”; un rótulo metálico con la fecha de “1819” aparece en el medio punto de la cancela con la que se protegió el acceso al Tesoro cuando se instaló en la Sacristía Mayor; al desmontar los expositores que contuvieron las piezas, hechos a base de elementos del XVI, y que recibieron su última configuración en 1922⁸, encontramos este letrero “ESTA OBRA SE ENPEZO AÑO DE 1819 Y SE CONCLUYO EL DE 1820 SIENDO MAYORDOMO DE FABRICA DN NICOLAS LEZOY CONTADOR D JOSE TOBAR” que concuerda con la de la cancela; en la cúpula superior de la Giralda, mirando hacia el oeste-suroeste leemos “1843” que debe ser el año de una obra de reparación que se proyectó el año anterior⁹; la solería del patio de los Óleos lleva inscrita su datación “1858”; el año “1861” está en el pináculo y arbotante más cercanos a la Giralda; “Montes 1866” dice un letrero que aparece en la decoración del depósito de agua de lluvia que vemos en la azotea, sobre la vertical de la reja de la capilla de Maracaibo, en el lugar 6b; “año 1868” dicen letrero en el caracol sobre altar de la Asunción. En la Giralda, además de los textos

⁷ El maestro Manuel Núñez, que alcanzó el cargo en 1770, falleció en enero de 1802 y fue el primero que sufrió las interferencias e imposiciones de la Real Academia de San Fernando.

⁸ Fue una iniciativa de Pedro Zubiría e Ybarra, según acreditaba la oportuna placá.

⁹ JIMÉNEZ et alii 1988: 294.

que se agregaron durante las obras de Adolfo Fernández Casanova, y que son visibles en el campanario y cuerpos superiores, hemos detectado posteriormente a nuestra publicación sobre el tema dos letreros relacionados con aquella intervención; el primero es la fecha de “1886”, escrita en un gajo de la cúpula del Penacho, mirando hacia el este-sureste; el otro es solo visible con anteojos desde las azoteas de la Catedral, ubicado en el fondo de una saetera situada algo más abajo del pavimento del cuerpo de campanas, en la cara sur: “(SE)RENO(VO) AÑO 1886/DIRIGIDO POR D ADOLFO F CASANOVA”; finalmente reseñaré la fecha de “1898” en el caracol de la portada de San Cristóbal, que debe corresponder a un momento de las obras de conclusión de este elemento.

El siglo XX ha pasado con más pena que gloria por los muros de la Catedral en lo que atañe a letreros del tipo que nos interesan, pues la mayoría son gamberradas de diversa extensión y gravedad, aunque la más repetida es la de Vicente Perianes, artesano que en los años de 1928 a 1930 (como acreditan sus huellas) restauró las vidrieras¹⁰, por lo que llenó las cubiertas del edificio con sus iniciales, que amplió y mejoró en diversas ocasiones; más discreto fue uno de sus colaboradores que dejó esta constancia en una de las vidrieras de la nave central, lado sur, número 11¹¹ de lo siguiente: “ESTA VIDRIERA FUE/ RESTAURADA EL AÑO 1930 POR/ N.S. CUADRADO”

Sección segunda: “Marcas”.

El elemento más abundante, y el menos expresivo, de cuantos hemos recogido en este inventario del otro archivo de la Catedral son las marcas, es decir los numerosísimos signos, similares a letras capitales, que se repiten de forma más o menos extendida en zonas concretas, o en elementos seriados; se trata de marcas de canteros, que en otro lugar hemos descrito someramente y que han sido estudiados con detenimiento por otros autores¹², apurando lo que podemos decir e interpretar de estos humildes rastros de los canteros por ahora¹³.

¹⁰ No encuentro datos sobre este restaurador en NIETO 1969:33.

¹¹ No encuentro datos sobre este restaurador en NIETO 1969:61.

¹² RODRÍGUEZ 1998:258ss.

¹³ En CÓMEZ (2001:126) encontramos un prolijo y erudito resumen libresco de este tema, que nada añade a lo ya sabido, pues se inspira muy directamente en RODRÍGUEZ 1998.

Ya dijimos en su momento¹⁴ que pertenecen a medio centenar de modelos distintos, en razón de su figura, aunque podemos agruparlos en seis familias principales, atendiendo precisamente al mismo criterio formal. Probablemente el dato más significativo sea el de la distribución espacial de las marcas, pues son muy abundantes en los pies del edificio y hasta las primeras azoteas, para ir desapareciendo a partir del crucero y a medida que se sube hacia el cimborrio; en el interior sucede prácticamente lo mismo: las capillas anteriores al crucero¹⁵, las del lado de poniente, tienen muchas más marcas que las de la cabecera, y lo propio sucede en las portadas, ya que las de occidente tiene muchas¹⁶, como los paramentos circundantes, mientras en las de la cabecera las marcas son poquísimas, tanto que en la de los Palos son sólo tres los sillares signados, por lo que cabe la posibilidad de que éstos, y sus marcas, estuviesen hechos mucho tiempo antes, tal vez para otro lugar del edificio. Podemos precisar algo más observando que la mayor abundancia de marcas en la zona más antigua, la de los pies y hasta el crucero, se manifiesta en que casi todos los sillares pues, incluso los que carecen de rasgos formales específicos, llevan marcas, mientras en el resto del edificio las piedras marcadas, y no siempre lo están, son sólo las que contienen decoración.

No hay dudas de que las marcas son contraseñas personales para guardar memoria del trabajo de cada uno de los canteros, sin conexión alguna con agrupaciones, tales como logias, gremios o familias: eran “firmas” personales y nada más¹⁷. En cualquier caso el análisis de estos signos debe partir del hecho de que el material siempre procedía de comarcas más o menos lejanas, de modo que los artesanos dedicados a la piedra tuvieron pocas

¹⁴ JIMÉNEZ y PÉREZ 1997:35.

¹⁵ En la cruz de muros con ventanales que emerge de las naves laterales, que contienen los ventanales y bóvedas más altos del edificio (a excepción del cimborrio), las marcas, o mejor dicho la marca (una escuadra) aparece en toda la parte correspondiente a la zona que va desde el crucero a los pies, y también en la parte occidental del crucero, aunque son paulatinamente más y más escasas, faltando por completo en el resto.

¹⁶ LAGUNA 2002:88s.

¹⁷ En otros casos son marcas de posición, como las de la bóveda anular del palacio del Emperador en Granada, acabada en 1569, pues cada uno de los sillares lleva la marca personal y una numeración (I, II, III, 4, 5, 6, 7, 6, 5, 4, III, II y I), para ubicarlos en el lugar que la curvatura requiere; ROSENTHAL (1988:122) menciona “quince marcas de canteros distintos”, pero no las de posición, por lo que cabe sospechar que mezcló los conceptos; por cierto, resulta raro que, poseyendo el edificio otras bóvedas de la misma piedra, no tengan marcas, tal vez eliminadas por el intenso “tratamiento” de algún restaurador indocumentado.

oportunidades laborales en Sevilla al margen de grandes iniciativas, pues en ellas empezaban y acababan la necesidad funcional de estas marcas y por lo tanto constituían conjuntos cerrados, de forma que, sólo en algunos edificios de cierta envergadura aparecen series de signos, sin relación aparente de unas obras con otras. Así las vemos aparecer de forma incipiente, por vez primera en la historia edilicia de Sevilla, en las grandes obras almohades del siglo XII¹⁸, se pierden durante mucho tiempo, ya que no las conocemos en las obras alfonsíes del siglo XIII¹⁹ o en las de Don Pedro del XIV²⁰, para reaparecer en la iglesia de Santiago de la Espada, de comienzos del XV, en la que todos los sillares de la parte alta del ábside están marcados con unos signos enormes; finalmente es en la Catedral donde aparecen con fuerza en 1434 para ir diluyéndose durante las décadas siguientes, de forma que las últimas datadas con alguna seguridad son de hacia 1481, las tres de la puerta de los Palos. Total, algo menos de cincuenta años.

Además de estas observaciones generales sobre el contexto, la única novedad que puedo aportar es que en esto de marcar las piezas que hacían los canteros no estaban solos, pues también las he observado en una de las vidrieras que, bajo la dirección de Enrique Alemán, se hicieron pocos años después con destino a los mismos ámbitos; la cuidadosísima labor de limpieza y consolidación de los vidrios que, desde hace varios años, realiza la empresa Glasmalerei Peters, ha deparado la posibilidad de observar que unas pocas piezas de cada "lanceta" llevan una misma marca, escrita en zonas oscuras de fondos textiles o de aguas: están rasguñadas en el vidrio antes de cocerlo por lo que destacan como transparentes; creo que su función es idéntica a la de las marcas de los canteros, aunque el tamaño, el instrumento y el material permitieron signos cursivos; las hemos detectado por ahora en cuatro lancetas, concretamente las de los profetas Abías, Joel y Miqueas²¹, en la vidriera 16, y en la de Abacuc²² de la 17, que Nieto fecha entre 1478 y 1483; la de Abías es una especie de "4", que también usó un cantero por aquellos mismos años²³, la de Joel lleva una similar a una "u", minúscula y muy estirada, orientada de maneras diversas pero escrita aparentemente de

¹⁸ TABALES (2002:175) y JIMÉNEZ (2002:341).

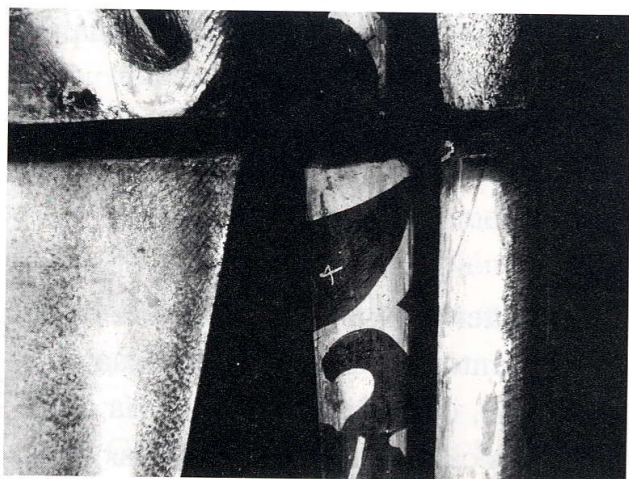
¹⁹ No parece haberlas en el Cuarto del Caracol, de los Reales Alcázares.

²⁰ La fachada de su Cuarto Real no las muestra.

²¹ Es la vidriera 16 de NIETO (1969:65) quien asegura que la lanceta de Joel estaba, hasta 1929, en la vidriera 17.

²² NIETO 1969:66.

²³ RODRÍGUEZ 1998:261, fotografía.



derecha a izquierda, mientras que las otras dos lancetas, cercanas pero de distintas vidrieras, llevan una especie de “2” o “S”; estas marcas, que son tan pequeñas que se comprende que no hubieran sido advertidas hasta ahora²⁴, refuerzan la idea de J.C. Rodríguez Estévez²⁵ sobre la similitud de funcionamiento

y composición de los distintos talleres de la Catedral.

En este mismo apartado conviene incluir unos letreros que sirvieron como marcas de posición; los primeros forman una serie de cifras árabes correlativas que vemos en el más bajo de los escalones moldurados que trasdosan la bóveda de la Sala Capitular, en su parte meridional, donde cada sillar lleva dos números, idénticos por cada lado a los de sillar contiguo, comenzando por el 7 (desde levante) llegando al 12 y volviendo a bajar al 8 (hacia poniente); teniendo en cuenta la dificultad que supuso esta cúpula, que estuvo largos años pendiente de las soluciones que Hernán Ruiz Jiménez dejó a sus herederos, esta numeración debe corresponder al momento final de la construcción, es decir, a la última década del siglo XVI²⁶; algo por el estilo, pero más simple, es lo que vemos en las dovelas de la cara este del arbotante que cabalga sobre la puerta del Bautismo, cuyos números empiezan por el norte con el 5 y acaban perdiéndose hacia el sur con el 11; se trata, según los síntomas, de una restauración cuya fecha consta, 1889²⁷ y que incluyó al parecer el desmontaje del arbotante. Un papel similar desempeñaron las cifras de la muy desordenada numeración que tienen los paneles de lazo de los respaldos de las sillas altas del Coro, según pude observar en noviembre de 1989²⁸, probablemente debida a la

²⁴ Sorprende que sean tan pocas, quizás a causa de que las lancetas donde aparecen fuesen muy tocadas, y aún trastocadas, por la intervención de Javier de Luque, tan alabada.

²⁵ RODRÍGUEZ 1998:267.

²⁶ MORALES 1984:206s.

²⁷ LAGUNA 2002:98.

²⁸ Eran de este tenor, escritos a lápiz, “Nº 15 R”; el número más bajo es 10 y el más alto que vimos el 17, todos ellos con una “R” mayúscula tras, o debajo, del número.

restauración que fue necesario realizar a causa del hundimiento de un pilar del crucero el 1 de agosto de 1888²⁹.

Sección tercera: "Líneas".

Los proyectos de los edificios anteriores a la divulgación de las fotocopias³⁰ constan de muy pocos elementos³¹, pero, a cambio, cualquier observador atento, a poco que se empeñe, descubre en la mayoría de las obras de cantería preindustriales³² un apreciable número de huellas de las actividades de quienes las fabricaron; además de las que dejaron las herramientas y los medios auxiliares y las marcas que acabo de mencionar, se suelen localizar líneas, incisas o pintadas, que remiten a tres protocolos de trabajo distintos, aunque estrechamente vinculados cuyo orden conceptual en una obra de cantería, que en circunstancias normales debe ser también cronológico, es el siguiente:

A. Dibujos de elementos, hechos a escala sobre paramentos, por lo que cabe suponerles un valor expositivo, ya sea como proyectos en si de partes concretas y completas³³ (tipo A1) o tal vez con un uso didáctico preponderante (tipo A2).

²⁹ MATEO 1984:321, se limita a mencionar que el hundimiento "destrozó buen aparte de la sillería, principalmente del lado de la Epístola", pero en cambio un testigo presencial (GESTOSO 1890,2:238) afirmó que fue necesario "(...) arrancar de su sitio la mitad anterior de la sillería alta y baja (...) Algo sufrieron las del lado de la Epístola (...) " y explica el desorden de la numeración que detectamos de esta manera "Contrístase el alma al ver hoy en confuso montón hacinados sillas y tableros (...)".

³⁰ Me refiero antes de la aparición, en 1842, del procedimiento fotográfico denominado cianotipo, que permitió sacar copias heliográficas (los mariones del XIX español) de elementos transparentes, desde algas a papeles de dibujo aceitados.

³¹ Un caso del mayor interés, pues parece que se conserva completo, es el de la catedral de Coria (Cáceres) que consta de un solo gráfico (FUENTES 1988:37): una planta cuidadosamente dibujada en un pergamino en diciembre de 1502 por Bartolomé de Pelayos, que con ella y un texto de menos de cien palabras al margen tuvo bastante para definir lo esencial del edificio, que se inició al poco.

³² Las más antiguas que he estudiado son de época clásica JIMÉNEZ (1994a:44ss y 2000b:557ss) pero no faltan en edificios ajenos a la cultura occidental (JIMÉNEZ 1996).

³³ Este es el caso de los dibujos de Castaño del Robledo, Huelva, del siglo XVIII (JIMÉNEZ 1994b).

B. Trazados reguladores, hechos a escala natural, dibujados sobre un paramento cercano al lugar donde existe, o existió o debió existir un elemento constructivo de cuyos sillares el trazado es la plantilla, siempre ubicado a mayor altura. A veces el dibujo está formado por el resultado casi exclusivamente (tipo B1), mientras en otros el proceso de obtención está también representado, embarullando el conjunto (tipo B2). Normalmente suelen estar amortizados por otros dibujos posteriores.

C. Trazados reguladores, hechos a escala natural, dibujados sobre una o varias caras de una pieza concreta, sugiriendo dos usos complementarios, pero conceptualmente distintos: (tipo C1) sirvieron para perfilar el sólido capaz hasta alcanzar su figura definitiva o (tipo C2) sirvieron como pautas para la colocación de otras piezas adyacentes.

En general puede decirse que un mismo trazado, considerándolo desde un punto de vista puramente geométrico, puede servir para todas esas misiones, siendo difícil a veces deducir cual fue su uso concreto; en nuestra Catedral el repertorio de casos es muy amplio y variado, pues al ser la cantería un oficio presente en ella durante más de cuatro siglos, desde 1434 a 1868, en perfecta continuidad, tenemos trazados de todos los tipos citados y casi todas las épocas, especialmente de los siglos XV y XVI, cuando fueron predominantes las actividades edilicias. Antes de entrar en su recuento conviene advertir una cuestión: normalmente llamamos a estos trazados “monteas”, siguiendo el término de Vandelvira³⁴, pero me parece que funciones tan variadas quizás recibieran en su momento nombres distintos, que conviene investigar con cuidado. Las describiremos de acuerdo con su cronología, indicando en cada caso su función aparente y, si fuera plausible, su autoría:

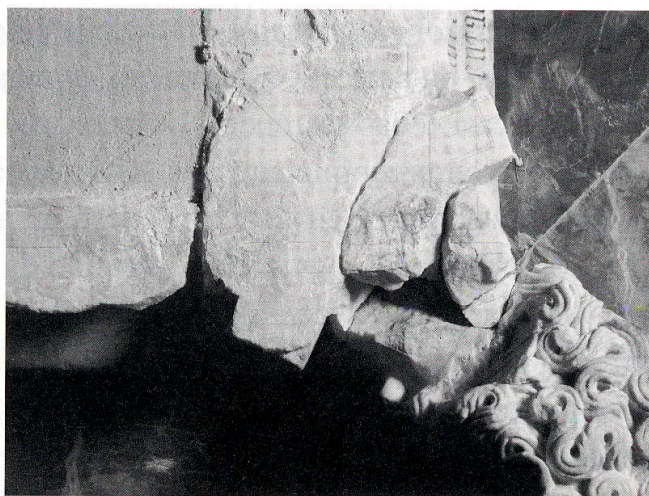
- 3.1. Portadas del Bautismo y del Nacimiento. En las obras de restauración de los años 2001 y 1998³⁵ se detectaron numerosos ejemplos de trazados reguladores del tipo C1; la autoría del proyecto de estas portadas se adjudica a Charles Galtier, de Ruán (“mestre Carlí” en Barcelona

³⁴ Son incontables las publicaciones sobre este autor, y varias sus ediciones, por lo que sólo citaré a PALACIO 1990, que es la referencia obligada

³⁵ CIRUJANO 2002:101ss.

y Lérica y “Maestre Carlín” en Sevilla), y su realización al mismo y a sus ayudantes y sucesores; consta expresamente que en agosto de 1449 se efectuaron pagos a dos de éstos, Nicolás Martínez y Juan Normán, por los “bolsos para los tabernáculos de la portada”, es decir, las repisas pétreas sobre las que irían las imágenes y que, a su vez servirían de doseles para las inferiores³⁶; pues bien, al remover la estatuaria que para estos lugares hizo Lorenzo Mercadante de Bretaña entre 1464 y 1467, se advirtió que en todas las superficies planas de las repisas góticas se conservaban los trazados reguladores que sirvieron a aquellos dos canteros para labrar tales piezas, consistentes en las líneas básicas de sus figuras octogonales.

- 3.2. Sepulcro de Juan de Cervantes. En 1458 está fechado este magnífico artefacto de alabastro, en cuyo zócalo, además de la fecha, aparece el nombre de su autor, el citado Lorenzo Mercadante de Bretaña; al desmembrar el sepulcro para proceder a su restauración, durante el presente año de 2004, se ha detectado que todas las piezas tienen sus caras horizontales cubiertas de trazados reguladores del mismo tipo C1, y que muchas ostentan además varias líneas que sirvieron para guiar el ensamblaje del conjunto, según el tipo C2 antes señalado. Teniendo en cuenta la similitud formal de algunos de los doseles de este sepulcro gótico con los de las portadas, no sorprende que sean idénticos los dibujos, aunque en el alabastro los trazados, y los errores, se perciben mejor.



³⁶ LAGUNA 2002:87ss.

- 3.3. Azoteas de las capillas del ángulo sureste. En varias ocasiones anteriores diversos investigadores³⁷ hemos descrito y analizado los dibujos, del tipo B1, que aparecen entremezclados en la solería cerámica de dos azoteas, las de las capillas de San Andrés, donde tuvo su panteón la familia de Álvarez Pérez y ahora se venera el Cristo de la Clemencia, y la que antecede a la Sacristía Mayor. Como estos ámbitos debieron labrarse antes de 1481, y algunos de los dibujos corresponden a elementos arquitectónicos que van sobre ellas, se supone que se hicieron la mayoría al comienzo de la maestría de Juan de Hoces³⁸, pero nada impide que fuesen de la época de su suegro y antecesor, Juan Normán, jubilado el 28 de septiembre de 1478³⁹. El conjunto es un galimatías aparente, pues se superponen, a partir de un rectángulo exterior general, lo que parecen alzados y despieces de arcos de ventanas, tracerías de vidrieras, óculos y hasta arbotantes, hechos para ser vistos siempre desde el sur, es decir, a contracorriente de las azoteas, que son básicamente planas. Es como si nos encontrásemos ante gigantescos tableros de dibujo, en los que las manchas gráficas se hubiesen obtenido arañándolas en la superficie de la mesa, que en este caso es de ladrillos colocados a la palma; como el material no permitía borrar se superpusieron varios trazados, que en las zonas más dibujadas fueron hasta tres.
- 3.4. Pináculos. En cuantas ocasiones nos hemos visto obligados a desmontar pináculos del modelo más sencillo, que es el más antiguo y general, hemos apreciado trazados del tipo C1 en las caras planas que sirvieron para acoplar unas piezas con otras (v.g. pináculos del estribo meridional de la fachada oeste, sobre la capilla de San Laureano, coordenadas 6a-7a) y también en las caras superiores de los crochets (v.g. estribos de la zona de la nave de San Roque, en las coordenadas 2j y 5j); se trata de ejemplos muy conocidos⁴⁰ a través de tratados góticos, y que explican bien los procesos geométricos que subyacen en los casos 3.1 y 3.2 que acabamos de reseñar. La cronología de estos

³⁷ JIMÉNEZ y PÉREZ (1997:35), RUIZ (2000:151ss) y RUIZ y RODRÍGUEZ (2002:965ss).

³⁸ RUIZ y RODRÍGUEZ (2002:976).

³⁹ JIMÉNEZ y PÉREZ (1997:46)

⁴⁰ Los ejemplos conocidos han sido estudiados repetidamente por RUIZ (1987b, 1987c, 1990, 1991 y 2000).

dibujos debe ser amplísima, quizás desde tiempos de Carlín hasta los de Hoces, que es tanto como decir los tercios segundo y tercero del XV.

- 3.5. Azoteas de las naves colaterales. En las azoteas que cubren las naves de San Roque y San Isidoro, en la parte que va desde el crucero hasta la fachada principal, aparecen líneas inconexas, a veces de gran longitud por lo que, en determinados casos, incluso fueron trazadas en superficies no planas, aunque procuraron que el radio de curvatura no fuese excesivo, por lo que aparecen cercanas a la nave central y alejadas de la zona de las capillas. En ningún caso se adivina su finalidad concreta, pero si hubieran servido para lo mismo que las del caso 3.3 (tipo B) estaríamos ante los restos de los trazados de los elementos de la nave central. Un dato interesante es que estas azoteas se cerraron hacia 1467, como acreditan los documentos de los enjarrados de sus alcatifas de loza quebrada⁴¹, de manera que los dibujos, y con ellos la parte de las bóvedas de la nave central se empezarían poco después la fecha indicada, en los tiempos de Juan Norman.
- 3.6. Azotea de la puerta de la Campanilla. En la misma zona de los trazados del caso 3.3, en la azotea del tramo de la nave de San Roque que antecede a dicha puerta, aparecen varios trazados aislados del tipo B2, de los que se ha identificado uno que corresponde al del aparejo de la cupulita del caracol de Mallorca que sube a la azotea de la Sacristía Mayor, situada a 30 metros del dibujo, que no pudo hacerse más cerca a causa de que las azoteas inmediatas ya estaban intensamente dibujadas, pues son las del caso 3.3. Se ha deducido⁴² que corresponden a la época del maestro mayor Martín de Gainza, en la cuarta década del XVI.
- 3.7. Sala de las Trazas. Este ámbito se ubica sobre la sala de las Columnas, en el patio del Mariscal, a eje con la Sala Capitular. Al limpiarlo en 1991 se advirtió que su solería estaba llena de dibujos, rasguños en el mortero de cal, bien alisado, con algunos desconchones y abundantes manchas de aceite, que forma su solería; los forman una

⁴¹ JIMÉNEZ (2000a:561ss).

⁴² RUIZ y RODRÍGUEZ (2002:976).

gran cantidad de líneas, muchas de ellas amortizadas. La fecha del conjunto puede fijarse a partir de los datos documentados de ámbitos adyacentes, pues carecemos de datos explícitos de éste lugar: sabemos que el proyecto del conjunto se aprobó en 1558, y que en 1561 el cerramiento exterior del conjunto sobrepasara en más de metro y medio el nivel en el que se situaban los dibujos que estamos comentando. La obra quedó interrumpida en 1569, cuando este espacio estaba en alberca, y por lo tanto, como en todos los demás casos de la Catedral, los dibujos se trazaron en una azotea al aire libre y así permanecieron durante casi veinte años. Entre los dibujos, la mayoría de ellos ininteligibles, por lo mezclados, o intrascendentes por ser simples series de trazos anárquicos, destaca la traza de una pequeña “pechina quadrada”, es decir, la primera y más fundamental de las configuraciones elementales que componían la enseñanza del “Arte de la Cantería” en la Andalucía del siglo XVI, como ejemplo del tipo A2; este dato, junto con el de que el autor del manual básico del citado “Arte”, Alonso de Vandelvira, trabajara como moldurero en la Catedral de Sevilla, durante aquellos mismos años, a las órdenes del arquitecto de ésta, Hernán Ruiz, induce a pensar que los trazados descritos formaran parte de las enseñanzas que éste impartiera para mostrar los rudimentos del oficio a los canteros que, como está documentado, le contrataron como docente de Cantería, Geometría y Arquitectura y a los que debía dar trabajo en la propia Catedral⁴³. Esta sala de las Trazas, bautizada así por nosotros, poco tendría que ver con la que mencionan los documentos de 1449⁴⁴, pues lo más probable es que estuviese lejos de esta zona, ya que la obra quizás tardó una década en llegar a esta parte.

- 3.7. Azotea del Antecabildo. En esta cubierta, fechada hacia 1584⁴⁵ encontramos el dibujo de un círculo, quizás el primer paso para un trazado complejo.
- 3.8. Solería del Crucero. Entre los altares góticos de la Asunción y de Belén y el cancel neogótico de la que se llamó “Puerta Colorada”

⁴³ PINTO y JIMÉNEZ 1993:83ss.

⁴⁴ RODRÍGUEZ (1998:292) no comprendo que relación tendría la “casa del yeso” (donde se guardaría este material en 1440) con la citada “casa de la traça”, de 1449.

⁴⁵ MORALES (1984:206)

y hoy de la Concepción, el pavimento de mármoles blancos y gris azulados de la Catedral muestra una serie de dibujos incisos⁴⁶ y que representan los perfiles, es decir, las plantas de los cortes horizontales de los baquetones de la parte original de dicha portada, que se labró en un momento indeterminado de la segunda mitad del siglo XV. Ni que decir tiene que, a tenor de todos los casos expuestos, el lugar y el tema son muy anómalos. La novedad que podemos aportar ahora es que su fecha, posterior a enero de 1793⁴⁷, no encaja ni con los medios ni con los métodos ni con las formas de Adolfo Fernández Casanova, que la completó entre 1893 y 1918⁴⁸, pero sí con los de su antecesor, Demetrio de los Ríos; la prueba la proporciona una fotografía⁴⁹ que demuestra que antes de las de Fernández Casanova se habían realizado obras en ella, pues no solo aparecen andamios, sino formas distintas de las que hoy vemos⁵⁰; así se aclara un problema historiográfico iniciado a raíz de un error de Falcón al ofrecer dos fechas distintas para el proyecto⁵¹ cuya obra, posteriormente⁵², fechó de forma mas adecuada, pero tampoco exacta, al afirmar que “fue construida entre 1895 y 1927 bajo la dirección de Fernández Casanova”, que murió en 1915; el problema documental lo aclaró en 1986 Suárez⁵³, cuando explicó que el Cabildo había convocado en 1866 un concurso nacional de proyectos para acabar las portadas del Crucero, que ganó Demetrio de los Ríos, iniciando las obras por la de norte, pero pronto se vieron interrumpidos los trabajos, reanudados mucho después con un proyecto de Fernández Casanova distinto⁵⁴. Así pues, estos dibujos son

⁴⁶ PINTO y JIMÉNEZ 1993:79.

⁴⁷ GÓMEZ DE TERREROS 2000, 417.

⁴⁸ GÓMEZ DE TERREROS (1999:51 y 1996:209ss respectivamente).

⁴⁹ Foto de J. Laurent (MOLINA y HORMIGO 2000, 111) fechada “ca. 1863-1868”.

⁵⁰ Este dato permite suponer que los perfiles de las monteas, que correspondan a la obra vieja, pudieran ser también los que estaban proyectados para la obra nueva, pero de lo que no hay dudas es de que no corresponden para nada a la obra que hoy podemos ver en la que llamamos puerta de la Concepción.

⁵¹ FALCÓN (1980: 100 y 98 y lámina XXXIX) aclara que “hubo proyectos de Demetrio de los Ríos, pero se ejecutaron los de Fernández Casanova” y que “Se conservan varios diseños realizados por Demetrio de los Ríos, fechados el 10 de Septiembre y 15 de Octubre de 1886, que responden en realidad a lo ejecutado”.

⁵² FALCÓN 1984:167.

⁵³ SUÁREZ 1986:112.

⁵⁴ JIMÉNEZ 1999:23.

de Demetrio de los Ríos, y poco posteriores a 1866, pero en perfecta continuidad con la tradición secular del taller de la Catedral.

Antes de finalizar quiero ofrecer la noticia de una última representación a la que no encuentro sentido: en la sala de la Chimenea existe, junto a los letreros del XVIII reseñados anteriormente, el alzado del trasdós de la cúpula de una linterna (?), realizada cuidadosamente con técnica de esgrafiado y que debe estar a escala. No se que puede representar ni para que pudo servir.

Bueno, pues esto es cuanto puedo aportar sobre algunos de los documentos que atesora la Catedral, pero que no están registrados en su espléndido archivo.

BIBLIOGRAFÍA

CIRUJANO 2002.

C. Cirujano Gutiérrez. "Proceso de intervención en las portadas del Nacimiento y del Bautismo de la Catedral de Sevilla", *Bienes Culturales* (1), Ministerio de Educación, Cultura y Deportes, Madrid.

CÓMEZ 2001.

R. Cómez Ramos, *Los Constructores de la España Medieval*, Universidad de Sevilla, Sevilla.

FALCÓN 1980.

T. Falcón Márquez, *La catedral de Sevilla (Estudio arquitectónico)*, Ayuntamiento de Sevilla, Sevilla.

FALCÓN 1984.

T. Falcón Márquez, "El edificio gótico", *La catedral de Sevilla*, Guadalquivir, Sevilla.

FUENTES 1988.

J.A. Fuentes Caballero. "III. Dibujos". *II Muestra de la Catedral de Coria. Esculturas, pinturas, dibujos, documentos y libros*. Diputación Provincial. Cáceres.

GESTOSO 1892.

J. Gestoso y Pérez. *Sevilla Monumental y Artística. Historia y Descripción de todos los Edificios Notables, Religiosos y Civiles, que existen actualmente en esta ciudad y noticia de las preciosidades artísticas y arqueológicas que en ella se conservan* (tomo2). Ayuntamiento de Sevilla. Sevilla.

GÓMEZ DE TERREROS 1996.

M.V. Gómez de Terreros y Guardiola, "Obras de Joaquín de la Concha Alcalde en la Catedral de Sevilla", *Laboratorio de Arte* (9), Sevilla.

GÓMEZ DE TERREROS 1999.

M.V. Gómez de Terreros y Guardiola, "Adolfo Fernández Casanova y la restauración de la Catedral de Sevilla: los procedimientos de ejecución de las obras", *El espíritu de las antiguas fábricas. Escritos de Adolfo Fernández Casanova sobre la Catedral de Sevilla (1888-1901)*, FIDAS, Sevilla.

GÓMEZ DE TERREROS 2000.

P. Gómez de Terreros y Guardiola, "Mediciones y presupuestos del siglo XVIII: la solería de la catedral de Sevilla", *Actas del Tercer Congreso Nacional de Historia de la construcción (I)*, Sociedad Española de Historia de la Construcción, Sevilla.

JIMÉNEZ et alii 1988.

A. Jiménez Martín et alii. *Tvrris Fortissima. Documentos sobre la construcción, acrecentamiento y restauración de la Giralda*. Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Sevilla. Sevilla.

JIMÉNEZ 1994a.

A. Jiménez Martín, "El arquitecto en Roma", *Artes y artesanos en la Antigüedad clásica. Cuadernos Emeritenses* (8), Museo Nacional de Arte Romano, Mérida.

JIMÉNEZ 1994b.

A. Jiménez Martín. "Las escuelas de la Gloriosa". *Revista de Expresión Gráfica Arquitectónica* (2), Valladolid.

Jiménez 1996.

A. Jiménez Martín, «Un dibujo de Marrakech», *Revista de Expresión Gráfica Arquitectónica* (4), Las Palmas de Gran Canaria.

JIMÉNEZ 1999.

A. Jiménez Martín. "Oficio de mirones". *El espíritu de las antiguas fábricas. Escritos de Adolfo Fernández Casanova sobre la Catedral de Sevilla (1888-1901)*. FIDAS. Sevilla.

JIMÉNEZ 2000a.

A. Jiménez Sancho, "Rellenos cerámicos en las bóvedas de la Catedral de Sevilla", *Actas del tercer Congreso Nacional de Historia de la Construcción*, Universidad de Sevilla, Sevilla.

JIMÉNEZ 2000b.

A. Jiménez Martín, "Un dibujo de Petra, Jordania", *Actas del tercer Congreso Nacional de Historia de la Construcción*, Universidad de Sevilla, Sevilla.

JIMÉNEZ 2002.

Jiménez Sancho, "Seguimiento arqueológico en las gradas de la puerta del Perdón", *Magna Hispalenses* (1), Cabildo Metropolitano, Sevilla.

JIMÉNEZ y PÉREZ 1997.

A. Jiménez Martín e I. Pérez Peñaranda, *Cartografía de la Montaña Hueca. Notas sobre los planos históricos de la catedral de Sevilla*, Cabildo Metropolitano, Sevilla.

LAGUNA 2002.

T. Laguna Paúl, "las portadas del Bautismo y del Nacimiento de la Catedral de Sevilla", *Bienes Culturales* (1), Ministerio de Educación, Cultura y Deportes, Madrid.

MATEO 1984.

I. Mateo Gómez. «La sillería del Coro de la Catedral de Sevilla». *La Catedral de Sevilla*. Editorial Guadalquivir.

MOLINA y HORMIGO 2000.

I. Molina y E. Hormigo, *Sevilla en blanco y negro*, Espasa, Madrid.

MORALES 1979.

A. J. Morales Martínez, *La Capilla Real de Sevilla*, Diputación Provincial, Sevilla.

MORALES 1984.

A. J. Morales Martínez. «La arquitectura de la Catedral de Sevilla en los siglos XVI, XVII y XVIII». *La Catedral de Sevilla*. Editorial Guadalquivir.

NIETO 1969.

V. Nieto Alcalde, *Las vidrieras de la Catedral de Sevilla*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid.

PINTO y JIMÉNEZ 1993.

F.S. Pinto Puerto y A. Jiménez Martín, "Monteas en la catedral de Sevilla", *Revista de Expresión Gráfica Arquitectónica* (1), Valencia.

RODRÍGUEZ 1998.

J.C. Rodríguez Estévez, *Los canteros de la Catedral de Sevilla. Del Gótico al Renacimiento*, Diputación de Sevilla, Sevilla.

ROSENTHAL 1988.

E.E. Rosenthal. *El palacio de Carlos V en Granada*. Alianza Editorial. Madrid.

RUIZ 1987a.

J.A. Ruiz de la Rosa, *Traza y Simetría de la Arquitectura. En la Antigüedad y Medioevo*, Universidad de Sevilla, Sevilla.

RUIZ 1987b.

J.A. Ruiz de la Rosa "El método de la 'cuadratura'. Apreciaciones geométricas sobre el gótico", *Periferia* (7) Colegios de Arquitectos. Sevilla.

RUIZ 1987c.

J.A. Ruiz de la Rosa, "'Geometría Fabrorum' o la antítesis de las teorías sofisticadas", *Boletín Académico* (7). Universidade da Coruña. A Coruña.

RUIZ 1990.

J.A. Ruiz de la Rosa, "la 'tradición geométrica' base de investigación del diseño y ejecución de arquitectura. Aplicación a la Catedral de Sevilla", *Actas del Tercer Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica*. Universidad Politécnica de Valencia. Valencia.

RUIZ 1991.

J.A. Ruiz de la Rosa, "Diseño de pináculos de la Catedral de Sevilla. La justa medida", *Periferia* (10). Colegios de Arquitectos. Sevilla.

RUIZ 2000.

J.A. Ruiz de la Rosa, "El arquitecto en la Edad Media". *La técnica de la Arquitectura Medieval*. Universidad de Sevilla. Sevilla.

RUIZ 2002.

J.A. Ruiz de la Rosa, 'Capilla redonda en buelta redonda': Aplicación de una propuesta teórica renacentista para la Catedral de Sevilla", *Actas del Noveno Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica*. Universidade de A Coruña, La Coruña.

RUIZ y RODRÍGUEZ 2000.

J.A. Ruiz de la Rosa y J.C. Rodríguez Estévez. "Monteas en las azoteas de la Catedral de Sevilla. Análisis de testimonios gráficos de su construcción", *Actas del Tercer Congreso Nacional de Historia de la Construcción* (2). Universidad de Sevilla. Sevilla.

SUÁREZ 1986.

J.M. Suárez Garmendia, *Arquitectura y urbanismo en la Sevilla del siglo XIX*, Diputación Provincial, Sevilla.

TABALES et alii 2002.

M.A. Tabales Rodríguez *et alii*, "Estudio arqueológico del basamento pétreo y cimientos de la Giralda. Excavaciones en la cara sur del alminar", *Magna Hispalensis* (1), Cabildo Metropolitano, Sevilla.